UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00366891 0

Archäologische Gesellschaft zu Berlin
Winckelmannsprogramm

N
5325
A8
no.77

POLYKLETS KNÖCHELWERFER

SIEBENUNDSIEBZIGSTES

WINCKELMANNSPROGRAMM

DER ARCHAEOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ALFRED BRUECKNER

MIT 1 TAFEL UND 10 ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER
WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.
1920.

VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER
WALTER DE GRUYTER & CO.
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung
Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp.
BERLIN W. 10, Genthiner Straße 38 LEIPZIG, Marienstraße 18

Alte Denkmäler aus Syrien, Palästina und Westarabien

100 Tafeln mit beschreibendem Text,
deutsch und türkisch

Veröffentlicht auf Befehl von

AHMED DJEMAL PASCHA
Führer der 4. türkischen Armee, Minister der Marine

durch

THEODOR WIEGAND

Preis in Ganzleinen geb. M. 100.— Preis in Ganzleinen geb. M. 100.—

POLYKLETS KNÖCHELWERFER

SIEBENUNDSIEBZIGSTES

WINCKELMANNSPROGRAMM

DER ARCHAEOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ALFRED BRUECKNER

MIT 1 TAFEL UND 10 ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER
WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG · J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG · GEORG REIMER · KARL J. TRÜBNER · VEIT & COMP.
1920.

Dieses 77. Winckelmannsprogramm ersetzt das Programm, das am 9. Dezember 1916 fällig war.

Berlin, Februar 1920.

Der Vorstand der Archäologischen Gesellschaft
zu Berlin.

LIBRARY
NOV 24 1965
102427

IHREM EHRENVORSITZENDEN

RICHARD SCHOENE

ZUM FÜNFTEN FEBRUAR 1920

IN DANKBARER VEREHRUNG GEWIDMET VON DER
ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

ΚΑΛΛΩΝ ΟΓΔΩΚΟΝΤΑΕΤΗΣ ΚΑΛΩΝ ΣΥ Γ ΕΡΑΣΤΗΣ
ΟΣΤ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΩΝ ΗΣ ΠΡΟΜΑΧΟΣ ΘΙΑΣΟΥ
ΔΕΞΟ ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ ΣΟΦΙΗΝ ΦΙΛΙΗΣ ΕΠ ΑΜΟΙΒΗΙ
ΑΥΤΟΣ Δ ΗΒΩΟΙΣ ΚΑΙ ΓΕΝΟΣ ΕΚ ΧΑΡΙΤΩΝ

I.

Polyklet, sagt Plinius im 34. Buche, nachdem er vom Diadumenos und Doryphoros „und dem, den die Künstler den Kanon nennen", gesprochen, *fecit et destringentem se et nudum talo incessentem duosque pueros item nudos talis ludentes qui vocantur astragalizontes.* So eindeutig darin am Anfange des Satzes ein Apoxyomenos ist und am Ende ein Paar knöchelspielender Knaben, so bestritten ist der *nudus talo incessens* geblieben, bis schließlich nach allem Bemühen am Wortlaute verzweifelt worden ist. Im neuesten Texte, dem von Mayhoff, steht dafür *telo incessentem*, unter Berufung auf Benndorf und Ed. Wölfflin. Für diese Änderung des Textes haben auch Sittl, Furtwängler, Treu, Mahler und letzthin Blinkenberg sich entschieden, ohne doch aus den Denkmälern ein entsprechendes Werk polykletischer Art nachweisen zu können.

Der einzige, der für den Text noch eingetreten ist. Fr. Hauser, verwies in seiner Abhandlung Gott, Heros und Pankratiast, in den Österreich. Jahresheften 1909, auf eine Bronzestatuette, die bei Autun gefunden in die Sammlung des Louvre aufgenommen ist und einen Pankratiasten darstellt. Seine Fäuste noch zurückhaltend „zielt er auf das Gelenk seines Gegners mit der Stelle, wo der eigentliche *talus* sitzt; die vorspringende Ferse hakt das Bein gewissermaßen ein, damit zieht der Angreifer das gegnerische Bein an sich und bringt so den Partner zu Fall". Nicht daß gerade dieser Athlet, dessen derbe naturalistische Formen frühestens in hellenistische Zeit reichen, auf Polyklet zurückginge: aber das Motiv des *talo incessens* meinte Hauser durch ihn zu bestimmen und zugleich damit die von Plinius den polykletischen Gestalten nachgerühmte Eigentümlichkeit *uno crure ut insisterent* zu treffen. Gewiß verdient die Vermutung Hausers vor den früheren mythologischen Deutungen, der Benndorfs auf einen Kairos und Blümners auf den kretischen Riesen Talos, den Vorzug insofern, als damit im Satze des Plinius zwischen den Apoxyomenos und die spielenden Knaben eine Gestalt aus verwandtem Bereiche eingepaßt wird. Bulle und Weege haben ihm denn auch zugestimmt: dagegen erklärt sich Blinkenberg, indem er sich auf Wölfflins Untersuchung des Sprachgebrauches von *incessere* stützt.

In der Tat können die Worte *talo incessens* das Motiv nicht ausdrücken, das Hauser darin suchte. Denn erstens der *talus*, das Sprungbein, wäre es nicht, mit welchem der Pankratiast seinen Gegner träfe, sondern das Fersenbein, *calx*. Jenes liegt eingeschlossen über dem Fersenbein unter den Enden der *tibia* und *fibula*. Die Unmöglichkeit damit angreifend zu stoßen, hatte schon Benndorf deutlichst hervorgehoben.

Zweitens *incessere*. Darüber besitzen wir eben aus Anlaß der Plinius-Stelle eine gründliche Untersuchung von Wölfflin im Archiv für lateinische Lexikographie. Ihr Ergebnis ist, daß *incessere* ein energisches *invadere* bedeutet. Die Art des Angriffes näher zu bezeichnen, geben die alten Glossare, neben der allgemeineren Deutung *impugnare*, die Erklärung *petere iacta*. Diese bestätigt sich Wölfflin durch eine Umschau in der Literatur, „insofern der *incessens* aus einer ziemlichen Entfernung zu kämpfen pflegt. Plinius selbst schreibt 37, 111 *fundis e longinquo incessunt*" (wo sichs um die Gewinnung des Edelsteins *callaena* handelt, der an unzugänglichen Felswänden ansteht): Livius 8, 24, 15 *cum iaculis saxisque procul incesseretur*"; und Tacitus Hist. 2, 22 *altiora murorum sagittis aut saxis incessere*, wozu als Gegensatz unmittelbarer Annäherung *neglecta* (murorum) *cominus adgredi*. So sind es denn auch, wo der *incessens* Waffen führt, durchweg *missilia*, Wurfspeere, Schleudergeschosse.

Bleikugeln und Pfähle, überhaupt alles was geworfen wird, unter Umständen auch *caenum* und *stercus*. Aber es sind niemals Stoßwaffen, wie denn auch die von Hauser und andern vorausgesetzte Bedeutung „stoßen“ für das Verb abgewiesen wird.

Und drittens: wenn Plinius unter dem *nudus talo incessens* einen mit seinem eignen Knöchel Stoßenden verstanden hätte und dann im Satze fortfuhr *duosque pueros item nudos talis ludentes*, so hätte er im Rätselstil geschrieben. Vielmehr muß, wer am Texte festhält, für beide Bildwerke den Knöchel in gleichem Sinne nehmen.

Also der Athlet von Autun hilft nicht weiter. Wir kommen mit Wölfflin zum Schluße, „daß wir unter dem *talo incessens* nur jemand verstehen können, welcher mit dem Astragal nach einem wirft“. Freilich, daß es möglich wäre, daß jemand mit dem Sprungbein des Schafes, dem Spielknöchel, angriffe, das eben bezweifelte Wölfflin und hielt deshalb die Konjektur *telo* für geboten.

Doch ich vertraue dem Texte, indem ich ihn wie Wölfflin verstehe: einer der mit dem Astragal wirft. Nur setzte Wölfflin hinzu: nach einem, aber im Texte steht das Ziel des Wurfes nicht. Es brauchte nicht ausgedrückt zu sein, wenn es sich aus einer Spielregel ergab, wie auch wir Ger werfen und dabei einen Zielwurf verstehen, ohne das selbstverständliche Ziel auszudrücken.

Solcher Spiele, bei denen der Knöchel nicht den Würfel vertrat, sondern es auf einen Zielwurf ankam, sind von Polydeukes im Onomastikon und von den Lexikographen zwei unterschieden, die Eisomilla und die Tropa, beides Spiele, die in der alten Komödie, zu Lebzeiten des Polyklet, erwähnt wurden. Noch in ihre Zeit reicht das Bild einer attischen Oinochoë schönen Stils zurück, welche P. Hartwig bekannt gemacht hat, mit der Darstellung dreier Astragalen spielender Knaben: der Herausgeber erkennt darin, ohne sich zu entscheiden, entweder das eine oder das andere der beiden Spiele. Indessen wird genauere Vergleichung mit den schriftlichen Nachrichten zeigen, daß es sich dabei nur um die Eisomilla handeln kann, daß diese aber nicht das Spiel des *talo incessens* ist.

Die Eisomilla, ἡ εἴσω ἅμιλλα wie Crönert in seinem Lexikon einleuchtend das Wort erklärt, ist das Wettspiel innerhalb eines Kreises. Man kann es spielen mit Astragalen, Nüssen und ähnlichen kleinen runden Gegenständen, kann statt deren auch eine Wachtel in den Kreis setzen: immer läuft das Spiel darauf hinaus, durch Pochen auf den Einsatz den Gegner über die Kreislinie zu drängen, selber im Kreise zu verbleiben: das περιγράφειν des κύκλος ist die Vorbedingung für das Spiel, welche die alten Erklärer an die Spitze ihrer Beschreibung rücken. Man darf ihn nicht zu

eng gezogen denken. Denn wie in des Eupolis Taxiarchen der Stratege Phormion seinen Rekruten Dionysos, den Gott, der sich zu ihm in die Kriegsschule begeben hat, treu seiner eignen Gewohnheit den blanken Boden zur Lagerstätte zu machen, anweist einen Kreis zu ziehen groß genug, daß man darin frühstücken könne, da will das dem verwöhnten Jüngling nicht in den Kopf und es fällt ihm das Spiel ein, das zur Festzeit die Jungen treiben, und er antwortet: „Was ist denn los? werden wir Eisomilla frühstücken? wirklich den Gerstenteig pochen wie die Wachtel?“ d. i. Dein Brodfladen kann doch nicht springen wie der Vogel. Für die Eisomilla ist offenbar dabei vorausgesetzt, daß der Spieler sich selber mit im Kreise befindet, ein Umstand, der bei Suidas und Hesych mißverstanden und daher auch von den neueren Erklärern unbeachtet geblieben scheint. Und doch ist auch ein zweites Zitat, das als Erwähnung der Eisomilla auf uns gekommen ist, aus des Eupolis Goldenem Zeitalter, einer die Strategie des Kleon verspottenden Komödie, wenigstens in diesem Punkte klar und eindeutig. Erhalten sind nur die Worte: ἔπειτ' εἴσειμ' ἐνθάδε μείνας εἰσώμιλλαν, κἂν μὴ μετῇ „dann gehe ich, da ich hier geblieben bin, eine Eisomilla ein, auch wenn er nicht nachkommt“: der Sprecher will in dem strittigen Bereich bleiben, mag sein Gegner sich zum Austragen des Streites einfinden oder nicht. In dem das Zitat einleitenden Scholion hat schon Meineke ein unverständlich überliefertes ἐκ Κυκλώπων verbessert in Εὔπολις — μεταφέρων ἐπὶ τὴν ἐν κύκλῳ κατάκλισιν: ein Lagern im Kreise wäre danach, was bei der Eisomilla vorschwebt.

So sehen wir die Knaben auf der Oinochoë. Die Kreislinie, die sie im Spiel umschließt, war nicht darstellbar, aber sie wirkt in der engen Gruppierung; auch die Bewegung des Knaben links mag für den Kenner der Spielregel auf sie hindeuten. Der mittlere ist am Spiel: während die Linke noch mehrere Knöchel hält, hat er einen ausgesetzt und bringt ihn durch Aufpochen mit Daumen und Zeigefinger auf seine gegliederte Fläche zum Springen; κόπτει τὸν ἀστράγαλον, wie man auch die Wachtel bei der Eisomilla mit dem Leck- oder Zeigefinger (λιχανῷ Poll.) antippte; das übertrug Dionys bei Eupolis im Scherze auf die μᾶζα. Der Blick des Spielers ist dabei auf den Boden davor gerichtet, sei es auf die Kreislinie, die er nicht überspringen darf, sei es, wie Hartwig annimmt, auf den Astragal vor ihm, um den zu treffen und hinauszuprellen. Der Knabe links wird dicht an der Kreislinie sitzen, scheinbar harmlos den Mitspielern zugekehrt, aber er mogelt. Nach Hartwig möchte er mit der vorgehaltenen Rechten verhüten, daß sein Astragal getroffen wird: mir will eher scheinen, daß er den Astragal — ob seinen oder den des dritten? — sachte, sachte nach außen schiebt, an die gefährliche Kreislinie oder gar über sie hinaus. Aber der dritte

Spieler hat's gemerkt und erhebt lebhaften Einspruch. Soweit das Augenblicksbild. Versucht man daraus den weiteren Verlauf des Spieles bis zur Entscheidung zu ergänzen, so wäre der unglücklichste Wurf für den Spieler, wenn sein Astragal über die Kreislinie hinausflöge; denn damit würde er aus dem Spiel ausscheiden. Wie aber wenn der Knöchel innerhalb bleibt? Dann versucht mans vermutlich durch Carambolage den Gegner hinauszuprellen, wobei die geschweifte Form und die Lage des Knöchels verschiedene Arten des Fingerdruckes und verschiedenes Anprallen bewirken konnten. Dementsprechend bezeichnete der Komiker Menekrates einen Gewinner, einen, der vermutlich bei der Eisomilla gewonnen hat, als παῖς ἀστραγάλους ἐκκόψας.

Während also bei der Eisomilla die Spieler bei ihren Astragalen am Boden hocken, warf man bei der Tropa aus einem gewissen Abstande auf eine Höhlung im Boden; es kam darauf an hineinzutreffen, also mußte man von oben her zielen. Für die athenischen Dionysien des fünften Jahrhunderts ist das Spiel durch einen Vers aus Kratinos' Pylaia bezeugt: „wie sie an den Dionysien in Lustigkeit Tropa spielen mit Eicheln (ἀκύλοις)". Polydeukes hebt die besondere Herrichtung der Grube für den Auffang des Wurfes hervor. Nun lesen wir bei Harpokration zu einer Stelle aus Isaios, daß ein Platz draußen an der Heiligen Straße die Grube „Βόθυνος" hieß.

Dem fügt sich aus Bekkers Anekdota ein zweites Zitat aus Kratinos, aus seinen Seriphiern, an „daß die im Chore davongehen, in die Grube zu werfen“, wozu das Scholion wieder auf das Spiel der Tropa hinweist. Da ist also ein Platz unter Steineichen, πρῖνοι, deren Früchte die ἄκυλοι sind, zu denken und in seiner Mitte eine Grube, um die sich zu Festzeiten das Spiel bewegte. Nach dem Frühuntergang der Pleiaden reiften die ἄκυλοι, d. i. Ende November. Also wird im Monat Poseideon, bei den Dionysien κατ ἀγρους, sich eine fröhliche Menge dort getummelt und an der Tropa belustigt haben.

Ebenfalls für den Dezember war die Tropa bei den römischen Saturnalien neben dem Würfelspiel üblich. Martial IV 14, 79:

dum blanda vagus alea December
incertis sonat hinc et hinc fritillis
et ludit tropa nequiore talo.

Man fragt, in welchem Sinne war dem Dichter der Knöchel des Tropaspiels nichtsnutziger als der Würfel? Der Wert des Einsatzes, die Höhe des Verlustes kommt bei Knöcheln, Eicheln und Nüssen nicht in Betracht, es ist Kinderspiel und harmlose Volksbelustigung, aber neckischer und spaßiger ist die Tropa als der Würfel. Das muß an besonderen Tricks liegen, nicht so sehr am Knöchel selbst, als an der Art des Ziels. An der Heiligen Straße war die Grube für die Kirmes εξεπίτηδες eingerichtet. In Rom warf man statt dessen in ein in den Boden gelassenes Gefäß, *orca* geheißen. Das war so merkwürdig anzusehen, daß ein Pechvogel beim Komiker Pomponius, schon während er das Wunderwerk betrachtet, seine Astragalen verliert, starr vor Staunen oder Schrecken. Orca heißt nämlich nicht nur das bauchige Vorratsgefäß, in dem man gesalzenen Tunfisch von Byzanz oder Wein und in Kleinasien auch Feigen aufbewahrte, sondern auch eine Art Delphin, ein schlimmer Räuber, der selbst dem Wallfisch gefährlich wird; man erkennt in ihm den Butzkopf (*Delphinus orca*) wieder. Schon Festus bringt den Fisch und das Feigenfaß wegen Ähnlichkeit der Form in Verbindung. Plinius sagt über den Fisch bezeichnenderweise: „die Erscheinung der Orca kann durch keine bildliche Darstellung wiedergegeben werden anders als wie ein ungeheurer Fleischklumpen mit grimmig drohenden Zähnen“. Gewiß hat er dabei den Jahrmarkt der Saturnalien und ihre Orca vor Augen. Das plumpe Gefäß gähnte aus dem Boden als eine Art Schnapphaus, an seinem mächtigen Maul starrten die Zähne; das Maul lockte, die Zähne wehrten und fingen die Mehrzahl der Würfe ab. Durch den aufgesperrten „Hals der engen Orca nicht sich täuschen

zu lassen", ist das heiße Sehnen des Jungen in Persius' dritter Satire; die Enge der Orca kann dabei nur auf die Schmalheit des Spaltes zwischen den Zähnen gehen.

Um nun zu den Knöchelspielern des Polyklet zurückzukehren, so wird man sich in der Weise der hockenden Eisomilla-Spieler zwar das Knabenpaar, das zu Plinius' Zeit im Atrium des Kaisers Titus entzückte, denken können, aber für den *talo incessens* kommt allein die Tropa in Frage. Ob sein Wurf auch bereits wie in Rom auf den aufgesperrten Rachen eines Raubfisches zielte, mit andern Worten ob schon in der griechischen Heimat des Spiels die Grube beim Feste ebenso ausstaffiert worden ist, mag man vermuten, doch besitzen wir darüber keine Überlieferung. Aber das Bewegungsmotiv des Spielers mußte immer im Anheben eines Astragalen zum Wurfe auf ein Ziel nicht gar weit vor ihm am Boden sein.

Dies Motiv bietet eine Grabstele dar, welche in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Athen gefunden aus dem Besitze eines Generals Mavros bald danach ins Museum von Bukarest gelangt ist. Conze hat sie bereits in seinen Grabreliefs abgebildet, aber die Aufnahme nach dem Original war, da es leider in der Wand eingemauert ist, von der falschen Seite her beleuchtet. Daß wir sie in besserm Lichte nach einer Aufnahme des Museumsphotographen G. Schwarz auf unsrer Tafel wiedergeben können, ist dem Umstande zu danken, daß der Rumäne Tocilescu als dankbarer Wiener Hörer Conzes seinem Lehrer einen Abguß schickte, der jetzt im neuen Gipsmuseum unserer Universität steht. Die Stele ist 1,22 hoch, gibt den jungen Burschen wenig unter Lebensgröße; die Erhaltung ist bis auf Bestoßungen am Gesicht und der rechten Hand vortrefflich. Conze blieb sich unsicher, was die Linke hielte; er beschrieb es „wie einen Haufen kleiner in geschwungene Spitzen auslaufender Gegenstände". Aber wieder und wieder sind voneinander unabhängige Beschauer zu der zuerst von Tocilescu ausgesprochenen Deutung auf Astragalen gekommen, und wirklich kann ihre geschweifte Form namentlich bei dem zu unterst auf der Handfläche liegenden nicht verkannt werden. Daraus und aus der Richtung des Blickes und der Bewegung der ganzen Gestalt folgt auch, was die Rechte zum Wurfe hielt. Tocilescu erklärte nach rumänischer Spielweise: „Es handelt sich um ein Knabenspiel, bei welchem nach mehreren in eine Reihe gelegten Astragalen mit einem Astragal, dem ‚Werfer', der, mit Blei gefüllt, etwas schwerer ist als die andern, geworfen wird. Der Spieler hat das Recht beim Wurf vom Standplatze aus bis zu einer markierten Linie vorzulaufen. Soviel der liegenden Astragalen er mit dem ‚Werfer' trifft, gehören ihm und er nimmt sie in die l. Hand. Fehlt er dagegen das Ziel, so muß er Strafe geben." Wie dem im einzelnen sei, die Überlieferung von der atheniischen Weise des

Tropaspieles wird immer zugrunde zu legen sein. Auch glaube ich nicht, daß der Knabe eigentlich vorläuft oder genauer, daß er vorgelaufen ist, denn der etwas einwärts gestellte linke Fuß und der im rechten Winkel dazu befindliche rechte streiten dagegen. Der Knabe scheint eher aus breitem Stande schnell sich vorzuneigen. Beim Erheben des Arms und im Augenblicke des Wurfs mag er einen Laut ausstoßen und die Einziehung des Leibes sich dadurch erklären. Vielleicht verlangte auch das Spiel mehrere Würfe.

Zum Vergleich weist freundschaftlicher Rat mich auf den Talos oder Talon der Münzen von Phaistos im fünften und vierten Jahrhundert. Auch der kretische Riese wirft, wenigstens in den Typen des vierten Jahrhunderts, auf ein Ziel, das vor und unter ihm ist, auf das nahende Schiff der Argo; im fünften scheint er dabei einem Läufer ähnlich sich umzublicken. Aber die verschiedene Absicht und das verschiedene Gewicht des Geschosses bewirkt gegensätzliche Haltung. Im Ausholen zum weiten, schweren Wurf hebt der drohende Riese den rechten Arm hoch empor und setzt den rechten Fuß zurück, schwingt auch den linken Arm zum Ausgleich mit der bewegteren rechten Körperhälfte. Dagegen den leichten Knöchel aufs nahe Ziel zu entsenden, genügt dem Spieler die Hebung des Handgelenks bei angezogenem Unterarm und eine leichte Vorneigung des Körpers; der linke Arm bleibt dabei ruhig und fest anliegend.

II.

Das Bukarester Relief sichert den überlieferten Text des Plinius, insofern das Motiv eines *nudus talo incessens* Gestalt bekommt und der Tropa-Spieler zum Apoxyomenos und dem Knabenpaar der Astragalizonten im Satze auf das Verträglichste sich gesellt. Auch wird nun der Anlaß deutlich, aus dem ein griechischer Bildhauer des fünften Jahrhunderts, dem Genrefiguren aus persönlicher Neigung zuzutrauen bedenklich wäre, Knöchelspieler darstellte. Denn das Knöchelspiel ist heiliger Festbrauch, die Tropa bei den Dionysien κατ' ἄγρους, die Eisomilla bei den Anthesterien; fanden wir doch ihre Darstellung auf einer der Oinochoën, die für die Choën den Kindern geschenkt wurden, und die hockenden Knaben auf ihr festlich beim Spiele bekränzt; auch heute wohl ruht sich athenisches Volk zur Zeit der Anthesterien, beim Feste der Καθαρὰ Δευτέρα, vom Reigentanze zum ersten Male nach dem Winter auf dem blanken Boden aus. Mag es nun eigene Kinderagone auch im Knöchelspielen gegeben oder fromme Väter aus anderem Anlasse die Bilder ihrer Kinder dem Gotte gestiftet haben, immer werden solche Bildwerke zunächst für Heiligtümer des Dionysos bestimmt gewesen sein. Eine weitere Frage aber ist, in welchem Verhältnis der im Relief nachgewiesene Knöchelwerfer zur Statue des Polyklet steht.

Die Beleuchtung unsrer Tafel macht es in die Augen springend, daß die Gestalt des Reliefs nicht für diesen Rahmen erfunden ist. Wie Arme und Beine nach beiden Seiten hart wider die Schranken der Anten stoßen, so fehlt der Komposition die Abrundung, die sonst den attischen Grabreliefs eigen ist. Auch in Rücksicht auf die Tiefe löst sich die Gestalt auffallend frei. Der erhobene Arm, scheinbar auf dem Grunde ansitzend, steht in Wirklichkeit drei Zentimeter davon ab. Die ganze Bewegung zielt gradeswegs aus der Reliefflächе heraus auf den Boden vor der Stele. Es steckt also der Erfindung nach eine Figur von statuarischem Charakter darin. So führt das Relief seinerseits auf die Vermutung, daß in ihm ein statuarisches Werk kopiert ist.

Für die Grabreliefs wäre das schon im fünften Jahrhundert nicht ohne Vorgang. Schon die sogenannte „Penelope", die träumend über ihrem Spinnkorb dasitzende Frau, ein Werk noch aus den Zeiten des Kalamis, ist sowohl als Freifigur wie als Hochrelief durch Studniczkas Untersuchung bekannt. Daß ferner das Relief mit dem Profilbilde des Pankratiasten Agakles von einer Statue des Myron oder des Pythagoras abhängt, hat schon Benndorf vermutet. Diese und andere Fälle, wo ein statuarisches Werk in einem Grabrelief alsbald benutzt worden ist, hat Collignon in seinen *„Statues*

funéraires zusammengestellt. Und, wie er an anderer Stelle einmal sagt, „einer der charakteristischen Züge des griechischen Kunstlebens ist die Leichtigkeit, mit der die Schöpfungen der großen Meister sich verbreiteten. Die Unterscheidung, welche man in der Neuzeit gezwungen ist zwischen der eigentlichen Kunst und den Schöpfungen des Kunsthandwerks zu machen, gibt es nicht für die Griechen". Bei frei schaffender Nachahmung setzen sich, durch keinen Musterschutz behindert, die statuarischen Motive der großen Meister durch, wo immer ein Anlaß sein konnte, sie zu verwenden.

Das Werk nun, nach welchem das Bukarester Relief kopiert ist, kann kaum später als 400 entstanden sein. Denn der Rahmen der Kopie hat noch die altertümlichen Formen, welche den Stelen der Phrasikleia, der Hegeso und des Dexileos eigentümlich sind, die großen Akroterien, die außer Verhältnis zu dem Giebel stehen, und dessen flache Einarbeitung, Eigentümlichkeiten, die sich aus der älteren Stelenform herleiten, die meist mit nur gezeichneten und gemalten Mustern die einfachen Platten zu krönen pflegte. Im frühen vierten Jahrhundert setzt sich statt dessen eine bewußtere Architektonisierung der Platte durch: die Akroterien werden von da ab kleiner, so daß sie wirklicher Bauform mehr entsprechen, der Giebel wird stärker eingetieft und kragt nach vorn und den Seiten weiter vor. Davon ist im Bukarester Relief noch nichts zu spüren. Es reicht also an die Lebenszeit des Polyklet heran, der in seiner Jugend 460 den Knabensieger Kyniskos für Olympia arbeitete, um 430 nach Andeutungen Platons im Protagoras (328) in Athen lebte und im vorletzten Jahrzehnt des Jahrhunderts für Argos das Bild der Hera schuf. Daher drängt sich die Frage auf, ob in dem Knöchelwerfer der Grabstele eine Kopie nach dem Werke des Polyklet zu erkennen ist.

Dem Gegenstand nach fügt sich der Knöchelwerfer in die Reihe von Siegerstatuen im Knaben- und frühen Mannesalter, deren so manche als Werke des Polyklet uns genannt, mehr noch anzunehmen und unter den erhaltenen Denkmälern als Kopien nach ihm zu vermuten sind. Und wie der Meister den Körper seiner ruhig schreitenden Sieger in kraftvoller, ideal schöner Bildung unverhüllt darzubieten pflegt, während das Haupt, gehalten, vor Gott und Mitwelt zur Seite gekehrt ist, so ist auch in der Bewegung des Knöchelwerfers bei vollem Darbieten des Körpers ein gewisses Maßhalten im Kraftaufwand, Neigung des Kopfes und beherrschter Gesichtsausdruck gewahrt. Was die Einzelformen und ihre Verhältnisse angeht, so geben die Höhe und Breite von Schultern und Brust und die Formen des Leibes und der Hüften wohl die Gewähr, daß der junge Bursche sich zum stämmigen Ideal des Kanons würde weiter entwickeln können, und von den Formen des Kopfes sind, so sehr das Anhaften am Reliefgrunde die Vergleichung beschränkt, doch der breite Schädel und das Zurückfliehen des Hinter-

kopfes zum Nacken, die leichte Vorwölbung der unteren Stirn und die ehedem kurze Oberlippe geeignet, an polykletische Köpfe zu erinnern, wenn auch die Wangen voller erscheinen.

Überhaupt muß offen bleiben, in welchem Maße die Kopie sich an das Original gehalten hat. Befreien wir die Gestalt vom Reliefgrunde, so liegt es nahe, der Freifigur den Mantel zu nehmen. Im Relief verstärkte er, zumal an seiner Farbigkeit nicht zu zweifeln ist, als Folie die Wirkung des Knabenkörpers; in der Rundfigur mußte er die Rückenansicht beeinträchtigen. Aber trotz der Zutat tritt noch in der Kopie die Absicht klar heraus, die Umrisse des schönen Körpers unverhüllt zu zeigen, namentlich an der linken Seite.

Der Knöchelwerfer ist aber nicht die einzige Gestalt, die einen Einfluß der statuarischen Kunst Polyklets auf die attischen Grabreliefs schon des ausgehenden fünften Jahrhunderts lehrt. Vor fünf Jahren ist auf Salamis umstehend abgebildete Stele zum Vorschein gekommen, von der wir G. Karo eine Aufnahme und Besprechung verdanken. Das außergewöhnlich stattliche Denkmal gibt in Lebensgröße zwei Hopliten, die als Kameraden in gleichem Schritt und Tritt zum Hades zogen. Zwar nicht ganz nach unserm Sinne im gleichen Tritt, denn die symmetrische Komposition der Gruppe verlangte, daß der eine linkes, der andre rechtes Standbein bekam, wie auch der Speer vom einen auf der linken, vom andern auf der rechten Schulter getragen wird. Sie werden im peloponnesischen Kriege das Todesloos geteilt haben. Denn dieser Zeit entspricht die einfache Schrift ionischen Alphabets, in welchem auf der oberen Abschlußleiste die Namen ΧΑΙΡΕΔΗΜΟΣ und ΛΥΚΕΑΣ eingegraben sind. Auch der schlichte Umriß des ganzen Denkmals, in Plattenform mit Beschränkung des Abschlußprofils auf die Vorderseite, stimmt dazu; es gleicht darin dem strengen Grabmal des Sosias und Kephisodoros im Berliner Museum, das auch gegenständlich verwandt ist, insofern dort ein Seher und ein Krieger einem weiteren Krieger gegenübergestellt sind, offenbar auch Opfer desselben Krieges. Bei dem Chairedemos spricht aus der Bildung des *quadratum corpus* und aus dem Standmotiv deutlich der Kanon Polyklets, wie das von Karo sowohl wie von Furikis, dem Herausgeber des Reliefs in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, ausgesprochen ist. Das attische Kriegerdenkmal lehrt, wie falsch es wäre, Polyklets Doryphoros als eine Verkörperung besondern peloponnesischen Kriegergeistes aufzufassen. Es ist geeignet, die herrschende Auffassung zu bestätigen, wonach Polyklet schon einige Zeit vor dem Kriege, um 440, die Statue schuf. Aber auch Hausers umsichtig begründete Vermutung, wonach die dem Plinius für die Griechen charakteristischen nackten speertragenden Gestalten ihre Bezeichnung als achilleïsche eben

vom Muster des polykletischen Doryphoros erhalten hätten, der ursprünglich als Achilleus geschaffen sei, wird durch das Grabmal gestützt, insofern die Gruppe auf ihm erst unter dieser Voraussetzung ihre volle Bedeutung gewinnt. Denn wie Achill und Patroklos, so sind auch die beiden Hopliten, der wenig ältere, bärtige milder, der jüngere Doryphoros trotziger und fester gestaltet: und je mehr die Grabmalkunst vom Individuellen sich abkehrend dem Idealen zustrebte, um so leichter mußte sie Anschluß suchen an die großen Gestalten der Dichtung.

Aus der gleichen Quelle scheint auch der Schaber des Polyklet, der *destringens se* des Plinius, aufzutauchen. Vor zehn Jahren, als ich von der Verwaltung des athenischen Nationalmuseums die Freiheit genoß, ihre Magazine für Conzes Grabreliefsammlung durchzugehen, fand ich dort die Stele vor, welche unsere Abbildung S. 14 wiedergibt. Auch sie stammt aus Salamis; ob etwa von derselben Stelle, wie die Doryphoroi, vermag ich zurzeit nicht anzugeben, aber die Verwandtschaft der Namen, ΛΥΚΙΣΚΟΣ ΛΥΚΩΝΟΣ hier, Λυκέας dort, regt die Vermutung an. In den Maßen ist sie der Stele des Knöchelwerfers nahezu gleich (h. 1,23 bis zum Bruche des Mittelakroters, br. 0,58); gleichartig ist sie auch in der Erhebung des an den Grund gebundenen Hochreliefs und in der statuarischen Wirkung. Dem Rahmen des Naïskos ist die Figur eines nackten Jünglings eingepaßt, der das jetzt verlorene Antlitz von vollem Haar umrahmt ein wenig nach der rechten Schulter neigte, die Schultern straff zurücknimmt, die Arme lose und frei herabhängen läßt und dabei mit dem Schabeisen, das die Rechte mit feiner Bewegung des Handgelenkes faßt, über den Oberschenkel des Spielbeins hinfährt. Die Linke blieb leer oder hielt etwas ganz Leichtes, etwa am Riemen das Salbfläschchen. Beigesellt ist ein kleiner Diener, der zuwartend in Schrittstellung dasteht und auf der Schulter einen faltenlosen dicken Stoff trägt, der eher nach einem Badetuch als einem Mantel aussieht. Die Haltung des Jünglings zu bezeichnen, finde ich keine treffenderen Worte, als wie J. Lange den Doryphoros beschrieben hat (Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst, aus dem Dänischen übersetzt Straßburg 1899, S. 200): „Durch die ganze Haltung geht eine gewisse sorglose Muße: es ist ein Mensch, der für den Augenblick nichts vorhat“ — auch für den Schaber fällt die Handlung der Reinigung, in der er begriffen ist, kaum ins Gewicht — „aber er ist kampftüchtig und hat eine gewisse ruhige und stolze Sicherheit in bezug auf seine Stärke.“ Auch was Lange an Einzelheiten der Doryphoros-Gestalt hervorhebt, läßt sich *mutatis mutandis*, da der Doryphoros auf rechtem, der Schaber auf linkem Standbein sich aufbaut, für diesen verwenden, obwohl die Entschiedenheit der Bewegung in der Reliefkopie durch das Anhaften am Grunde

weniger in die Erscheinung treten wird. „Die Stellung der Beine und der Füße hat zur Folge, daß die eine Hüfte ein wenig mehr in die Höhe geschoben ist als die andere, so daß diese Seite des Körpers mehr entfaltet ist. Umgekehrt die Schultern: die rechte — beim Schaber, die linke beim Doryphoros und in Langes Text — liegt ein wenig höher als die andere: dadurch entsteht im Oberkörper eine ganz leichte Seitenbeugung nach links, aber nicht die geringste Wendung. Der linke Arm hängt

mit natürlicher Beschäftigungslosigkeit an der Seite herab, ohne sie jedoch zu berühren: die unwillkürliche Biegung des Ellenbogens ist nicht gering, die Hand ist offen, die Finger sind leicht gekrümmt . . . Den Kopf trägt der junge Mann stolz und aufrecht, aber nicht steif: er dreht und neigt ihn ein klein wenig nach rechts, aber nicht vornüber.“ Und was schließlich die Absicht des Künstlers angeht: „Man kann sich keine einfachere und selbstverständlichere Stellung denken als diese. — Was der Künstler hier geben wollte, war nichts Überraschendes und Pikantes, sondern gerade das Aller-

natürlichste und Selbstverständlichste. Aber trotz aller Einfachheit in dem Auftreten der Figur ist sie schön, auch für uns; und die Reflexion, das Studium, daraus sie hervorgegangen, ist kein Hindernis für eine vollkommene Echtheit und Naivität des Gefühls." Zu allen diesen Übereinstimmungen und inneren Gründen für Rückführung dieses Schabers auf Polyklet tritt der äußere, zeitliche Anlaß hinzu, daß die schlichten Formen der Inschrift ebenso wie die des architektonischen Rahmens noch in seine Lebenszeit weisen. Im Giebel wirkt noch in der geringen Eintiefung des Feldes und in der Breite des wagerechten Geisons, die dem architektonischen Kanon widerspricht, die flächige Art der alten Stele nach; es ist eine Übergangsform, für die sich schwerlich noch aus dem vierten Jahrhundert Belege finden werden. Daß dieser Typus des Schabers in die Grabrelief-Muster auch bescheideneren, sehr handwerksmäßigen Betriebes damals eingedrungen ist, lehrt eine einfache Stele aus dem Piräus-Museum, die wir S. 15 abbilden (Conze CCIII 1042, h. 0,62); wenn auch die Proportionen des Urbildes darin arg geschwunden sind, das Motiv ist doch geblieben.

Zu dem Schaber des Polyklet enthält dasselbe Piräus-Museum ein Gegenstück auf einer Stele, die aus der Verborgenheit in volles Licht gerückt zu werden verdient. Denn sie ist ausgezeichnet nicht nur durch die frischeste Erhaltung der Oberfläche und den blendenden Glanz des Materials — täuscht mich die Erinnerung nicht, so ist es feinkörniger parischer Marmor —, sondern auch durch die Sorgfalt der Arbeit und den Zauber einer die Formen des Gesichtes und des Körpers durchziehenden Weichheit. In den Maßen — h. soweit erhalten 0,99, br. 0,45 — bleibt sie nur wenig hinter Knöchelwerfer und Schaber zurück; gleich ist der Vorwurf eines jugendlichen Palästriten und die Ausführung des Reliefs, insofern es statuarischen Charakter erreicht. Auch gleicht sie bis zu gewissem Grade dem polykletischen Schaber sowohl in der breit dem Beschauer sich zukehrenden Haltung des Körpers, der sich wohl hebt und neigt, aber doch ziemlich in einer Ebene bleibt, die leicht in den Reliefgrund aufgehen konnte, wie auch in dem Sinnen des Hauptes, insoweit es über den augenblicklichen Vorgang hinweggeht. Aber damit werden die Gleichheiten erschöpft sein. Die grundsätzlichen Verschiedenheiten lassen sich schwerer erschöpfen. Die Abkehr von der Handlung, die den Schaber des Polyklet aufrichtet und der Frische seines Ethos zugute gekommen ist, geht beim Agetor in ein schwermütiges Träumen über. Dennoch ist bei ihm die Bewegung entsprechender der Handlung, unmittelbarer, natürlicher. Zum Abreiben hat der Jüngling das rechte Bein weitab zur Seite gestellt — noch Lysipp hielt an dieser Beinstellung fest — und, wie es dabei natürlich ist, hat sich die rechte Schulter und mit ihr der ganze Körper zu der das Schabeisen emporführenden Hand

gesenkt. Dabei fällt auch der unbeschäftigte linke Arm schlaff nach vorn, so daß der Unterarm den Umriß der Hüfte verdeckt, die Schultern die Brustmuskeln zusammenschieben, welche unter den Achseln wulstig vorquellen. Nirgends die Absicht weder straffer Muskelbildung und Umgrenzung noch einer darauf aufgebauten Eurhythmie des Ganzen; was aber der Künstler erreicht und gewiß auch beabsichtigt hat, das ist

ein starker sinnlicher Reiz und eine daraus sich ergebende Stimmung, Eigenschaften, welche dem Wesen des Polyklet fremd sind.

Fragt man nach der Zeit des Werkes, so fallen verschiedene Altertümlichkeiten auf. Mit ganz besonders großer Sorgfalt war der Kopf ausgeführt. Wie alle nackten Teile fein geglättet sind, so auch das Gesicht. Zum Gegensatz dazu war das Haar fein gekrönelt, sodaß es als dichte Masse rauh erschien; auf diesem Grunde haftete die Farbe besser. Davon ist auf dem Haar noch ein rötlicher Ton verblieben, während der Reliefgrund wohl nach geringen Spuren blau gewesen ist. Wie dick der Farbenauftrag war, lehrt der Zustand der Ohrmuschel, deren obere Hälfte, weil auf Verdeckung berechnet, nur im groben angelegt blieb, während das Ohrläppchen sauber ausgearbeitet ist. Diese Haarbehandlung ist noch archaïsche Technik, belegt durch den altattischen Porträtkopf eines bärtigen Mannes aus der

Sammlung Sabouroff in Berlin und durch einen anthropoïden Frauensarkophag griechischer Arbeit aus Memphis, dessen Kopf Furtwängler zum Vergleich mit den olympischen Giebelskulpturen angeregt hat; auch eine vor fünf Jahren in Sunion gefundene Jünglingsstele reifstarchaïscher, ausgezeichneter Arbeit zeigt ähnliche Haarbehandlung. An der Stele des Agetor waren auch die Falten des Tuches durch einen besonderen Auftrag, etwa Marmorkitt, vervollständigt. In den Faltenzügen fällt altertümliche Linienführung auf; unklar bleibt die Natur der rundlich gegliederten Stütze und die Art der Befestigung des davor hängenden Salbgefäßes.

Die besondere Giebelform, schmale Giebelschrägen über breiter, wagerechter Leiste, die so breit gemacht ist, damit die Inschrift, oben und unten von andersfarbigen Streifen eingefaßt, auf einer mittleren Tänie angebracht erschien, kehrt genau so nur an dem Bruchstücke Conze CCLXV 1198 wieder, dessen streng schöner, flächiger Frauenkopf weit ins fünfte Jahrhundert zurückzudatieren ist.

Schließlich die Inschrift: Ἀγήτωρ Ἀπολλοδώρο Μεγαρεύς (der wagerechte Strich des Γ war nur gemalt), läßt zwar durch ihr ionisches Alphabet wie so oft bei Privatdenkmälern des fünften Jahrhunderts chronologischen Zweifeln Raum, doch widerspricht die Schlichtheit ihrer Formen keineswegs früher Datierung. Entscheidend aber ist, daß der Verstorbene Sohn eines Megarers ist. Denn nach 432, nach dem megarischen Psephisma, war es wenn nicht für die ganze Zeit des peloponnesischen Krieges, so doch zunächst für die Dauer des archidamischen ausgeschlossen, für die knappen Jahre der unsicheren Friedenszeit unwahrscheinlich, daß ein wohlhabender Bürger von Megara seine Familiengrabstätte auf attischem Boden gründete; denn gefunden ist die Stele in der Gegend Levka des Piräus. Somit ist, da die technischen und stilistischen Merkmale gegen eine Datierung nach dem Ende des Krieges deutlich sprechen, das Jahr 432 für das Relief des Agetor das spätest mögliche. Das gibt auch für die ihm gleichartigen Grabmäler einen ungefähren Anhalt und bestätigt, daß wir sie nicht zu früh angesetzt, sondern mit Recht als zeitgenössische Kopien der Meisterwerke betrachten.

Auch der Schabertypus der Agetor-Stele ist vom handwerksmäßigen Betrieb aufgegriffen worden. Das geht aus der Stele Conze CCIII 1041 hervor, von der unsere Abbildung S. 20 die Figuren wiedergibt. Der Stelenform nach, mit den frei in die Fläche gestellten, aus Bosse gearbeiteten zierlichen Gestalten, wird sie etwa aus der Mitte des vierten Jahrhunderts stammen. Festgehalten ist vom Typus des Agetor die Beinstellung und das Hängen der Gestalt nach der Seite des Schabeisens. Aber die Oberarme sind zurückgenommen, die Brust herausgehoben, die Unterarme so frei bewegt, daß die Hüften in ihrer Breite erscheinen und der Fluß des Umrisses undurchbrochen

ist, die rechte Hand faßt die Striegel mehr von der Seite, gefälliger: in alledem ist die polykletische Art des Lykiskos sichtlich durchgedrungen. Daß als Urbild immer noch die Rundfigur vorschwebt, ist auch in der bescheidenen Nachbildung an den rundlichen Formen des Reliefs zu spüren.

So mehren sich die Reliefs, aus denen zu erschließen ist, daß die hohe Kunst, welche die Heiligtümer mit den Statuen der jugendlichen Sieger schmückte, ihre

Muster zur Weihe der Gräber der Frühverstorbenen geliehen hat, so daß wir auf ihnen erhaltene Gestalten zum Verständnis der schriftlichen Überlieferung über die Meisterwerke heranziehen dürfen. Gewissermaßen zur Bestätigung statuarischen Vorbildes bietet sich uns, wo andere Rundwerke verloren scheinen, schließlich eine kleine Bronze des Antiquariums dar, die Exc. v. Bode mit sicherem Empfinden aus der Sammlung italienischer Bronzen dorthin überwiesen hat, das Figürchen, das in Originalgröße hierneben abgebildet ist. Denn es stellt einen Schaber dar, geneigt wie Agetor, nur im Gegensinne. Wir erkennen darin denjenigen Typus, der dem Meister des Agetor und dem Polyklet vorgelegen hat, den beide, jeder nach seiner Weise, ins Edle umgewandelt

haben, der eine zu Weichheit und Versonnenheit, der andere zu stolzer Männlichkeit. Etwa ein Menschenalter liegt dazwischen. Noch erinnert der ältere Typus in der Behandlung des Haares, das in langen Strähnen vom Scheitel aus nach allen Seiten gestrichen das Gesicht wulstig umgibt, an die Bronzefigur aus dem argolischen Ligurio, die Furtwängler in unserem 50. Winckelmanns-Programm veröffentlicht hat. Wie ein Naturbursche steht der Junge neben den καλοὶ κἀγαθοί der jüngeren Zeit. Schlicht und bieder bleibt er bei dem, was er eben tut. Die Bewegung ist noch ganz unmittelbar der Natur abgelauscht: man glaubt das Auf und Ab beim Schaben an der eckigen Haltung der Arme, am eingezogenen Leibe und angehobenen Beine zu erkennen. Für die Leichtigkeit der Hantierung hat dem alten Meister so gut wie Lysipp die Linke zur Führung der Striegel genügt.

Anmerkungen und Belege.

S. 1. Ältere Deutungen siehe bei Benndorf in Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte, Festgabe für A. Springer, Leipzig 1885. S. 255 ff. Benndorf entschied sich für einen Kairos, dessen Basis, ein Astragal, in Olympia gefunden; widerlegt von Treu zu Olympia III T. LV 4.5. Bulle, Der schöne Mensch[2] Sp. 679, Lamer in Pauly-Wissowa u. Kairos Sp. 1510. Für *telo incessens* Ed. Wölfflin im Archiv f. lat. Lexikographie IX (1896) 109 ff. Furtwängler, Meisterwerke S. 451. Sittl, Parerga zur alten Kunstgeschichte. Würzburg 1893, S. 25. Mahler, Polyklet und seine Schule. Athen und Leipzig 1902. S. 50. Blinkenberg in *Kunstmuseets Aarsskrift* 1918. Kopenhagen. S. 131. Auf Talos deutete Blümner, Verhandl. d. 36. Philol.-Vers. S. 257.

S. 2. Bronze von Autun, h. 0.275. De Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre* I (Paris 1913) 1067 pl. 63. Bulle, Der schöne Mensch[2] zu Taf. 96. Weege im Arch. Jhrb. 1916. S. 139.

S. 2. Zu *incessere*: Ed. Wölfflin, Arch. f. lat. Lexikogr. IX (1896), 109; die Frage der Herleitung und Entstehung des Verbs fortgeführt, von Thurneysen ebenda XIII (1904), 36. Das Ergebnis bei Walde, Lat. etym. Wtb.[2]: „Das Präsens *incesso* ist jung, erst bei Vergil, gebildet vom Perfektum von *incedere incessit*, aus, daß die Bedeutung hat „fiel an, griff an".

S. 3. ΕΙΣΩΜΙΛΑΑ

POLL. IX 102. εἰ μέν οὖν κύκλου περιγραφέντος ἀφιέντες ἀστράγαλον ἐστοχάζοντο τοῦ μεῖναι τὸν βληθέντα ἐν τῷ κύκλῳ, ταύτην εἰσῶμιλλαν τὴν παιδιὰν ὠνόμαζον. καίτοι με οὐ λέληθεν ὅτι καὶ ὄρτυγα ἐνιστάντες τῷ περιγραπτῷ κύκλῳ ὁ μὲν ἔκοπτε τὸν ὄρτυγα τῷ δακτύλῳ, ὁ δὲ πρὸς τὴν πληγὴν ἐνδοὺς ἀνεχαίτισεν ἔξω τοῦ κύκλου, καὶ ἤττητο ὁ τοῦ ὄρτυγος δεσπότης· ἐν γοῦν Ταξιάρχοις Εὔπολις (fr. 250 Kock) τοῦ Φορμίωνος εἰπόντος

οὔκουν περιγράψεις ὅσον ἐναριστὰν κύκλον;

ἀποκρίνεται Διόνυσος·

τί δ' ἔστιν; εἰσῶμιλλαν ἀριστήσομεν;
ἢ κόψομεν τὴν μᾶζαν ὥσπερ ὄρτυγα;

SCHOL. PLAT. Lys. 206 ἡ δὲ ὧμιλλά ἐστιν ὅταν περιγράψαντες κύκλον ἐπιρρίπτωσιν ἀστραγάλους ἢ τι ἄλλο, ὡς τῇ μὲν ἐντὸς βολῇ νικῶντων, τῇ δὲ ἐκτὸς ἡττωμένων. Εὔπολις Χρυσῷ Γένει (fr. 288 Kock) μεταφέρων ἐπὶ τὴν ἐν κύκλῳ (corr. Meineke, cod. ἐκ Κυκλώπων) κατάκλισιν τοὔνομα οὕτως φησίν· ἔπειτ' εἶσειμ' ἐνθάδε μείνας εἰσῶμιλλαν, κἂν μὴ μετίῃ.

SUID. ὧμιλλα· παιδιά τις, ἐν ᾗ ὁ εἰς τὸν κύκλον βαλὼν κάρυον ὥστε ἐμεῖναι νικᾷ. Εὔπολις Χρυσῷ Γένει· ἐπεισείμεθα [sic] δὲ μείνας εἰς ὧμιλλαν. ἀπὸ συναιρέσεως· ἡ ἄμιλλα. ὧμιλλα.

HESYCH ὡμιλλα· παιδιά τις, ὅταν κύκλον περιγράψαντες βάλωσιν εἰς αὐτὸν κάρυα, εἶτα ἐν τῷ κύκλῳ μ[ένων] λαμβάνῃ ἐπαθλον.

Über die ὀρτυγοκοπία POLL. IX. 107 ff.: zur oben angeführten Stelle vgl. 109 ἔσθ' ὅτε δὲ ὁ μὲν ἵστη τὸν ὄρτυγα, ὁ δὲ ἔκοπτε τῷ λιχανῷ ἢ τὰ ἐκ τῆς κεφαλῆς πτερὰ ἀπέτιλλεν· καὶ εἰ μὲν ἐγκαρτερήσειεν ὁ ὄρτυξ, ἡ νίκη μετὰ τοῦ θρέψαντος αὐτὸν ἐγίνετο, ἐνδόντος δὲ καὶ ὑποφυγόντος ὁ κόπτων ἢ τίλλων ἐνίκα. Keller, Antike Tierwelt II 161. Becker-Göll, Charikles I 135.

Ἐκκόπτειν auch vom Gewinner beim Astragalenspiel gesagt: MENEKPATES fr. 1 (Demianczuk, Supplem. comicum, Krakow 1912, S. 63) ἀλλ' ὥσπερ παῖς ὅταν ἀστραγάλους ἐκκόψας ἀνταποπαίζῃ. Von daher auf das Würfelspiel übertragen: Bekker ANECD. 92, 5: ἐκκόψαι· ἀντὶ τοῦ νικῆσαι κύβοις· Ἄλεξις Δακτυλίῳ (fr. 44 Kock). HESYCH ἐκκεκομμένος· ὁ διὰ τοῦ κυβεύειν τὰ αὐτοῦ ἀπολέσας.

Darstellungen der Eisomilla: Oinochoë a. d. Slg. Tyszkiewicz veröffentlicht von Hartwig *Mélanges d'archéol. et d'hist.* XIV 1894, 275 Taf. IV. Ebenso wie der mittlere Knabe pochen den Astragal kauernde Mädchen: der Augenblick vor dem Berühren, während die Hand sich über dem Astragal befindet, ist sehr schön in der Gruppe zweier Mädchen dargestellt, zuerst beschrieben von R. Schöne *Bull. d. Inst.* 1866, 218, jetzt im Brit. Mus. (Walters, *Catal. of terrac.* D 161; Mansell, *Brit. Mus. Phot.* 1109 unergänzt, ergänzt bei Heydemann, Knöchelspielerin, 2. Hall. Winck.-Progr. 1877, T. II 1 S. 22). Winter, Typen d. fig. Terrak. II 134, 5—7; 135,3. Nymphe Arne auf Münze v. Kierion Brit. Mus. *Cat. of gr. coins, Thessaly* S. 15 T. II 10. Auch die Aglaie im hercul. Bilde drückt mit dem Daumen der R. auf einen am Boden liegenden Astragal, offenbar um ihn zum Springen zu bringen (Robert, 21. Hall. Winck.-Progr. 1897, S. 2). Vgl. auch das Knöchelspiel der Dioskuren auf der Berliner Gemme Furtwängler, Gemmen T. X 17 und was er dazu bei Roscher, Myth. Lex. I 1174, bemerkt.

S. 5. ΤΡΟΠΑ.

POLL. IX 103 ἡ δὲ τρόπα καλουμένη παιδιὰ γίνεται μέν ὡς τὸ πολὺ δι' ἀστραγάλων, οὓς ἀφιέντες στοχάζονται βόθρου τινὸς εἰς ὑποδοχὴν τῆς τοιαύτης ῥίψεως ἐξεπίτηδες πεποιημένου· πολλάκις δὲ καὶ ἀκύλοις καὶ βαλάνοις ἀντὶ τῶν ἀστραγάλων οἱ ῥίπτοντες ἐχρῶντο.

SCHOL. PLAT. Lys. 206 τρόπα δ' ἐστὶν ἡ εἰς βόθυνον ἐκ διαστήματος βολή. Κρατῖνος Πυλαίᾳ (fr. 170 Kock)· ἢ Διονυσίοις ἀκύλοις παίζουσ' ἀνέμενοι τρόπα. Zu den ἄκυλοι Olck in Pauly-Wissowa V 2041 f.

PHOT. Lex. τρόπα· δι' ἀστραγάλων παιδιά.

HESYCH. τρόπα· εἶδος παιδιᾶς, καθ' ἣν στρέφουσι τοὺς ἀστραγάλους εἰς τὸ ἕτερον μέρος. Verwechslung mit στρεπτίνδα Poll. IX 117; Grasberger, Erziehung u. Unterr. I (Würzburg 1864) 68.

Bekker ANECD. 85, 1 βόθυνον οὔ φασι δεῖν λέγειν, ἀλλὰ Σόλων ἔφη ἐν τοῖς νόμοις. Κρατῖνος Σεριφίοις (fr. 210 Kock)· ἀλλ' ἀπίωσιν ἐν χορῷ ἐς βόθυνον ἰέναι. ἔστι δὲ παιδιά τις ἐς βόθυνον ἰέναι.

HARPOCRAT. Βόθυνος τόπος τις ἰδίως οὕτω καλούμενος ἐν τῇ Ἱερᾷ Ὁδῷ. Ἰσαῖος ἐν τῷ πρὸς Ἕρμωνα περὶ ἐγγύης (Baiter-Sauppe, Orator. Attici II 234 f.) μνημονεύει τοῦ τόπου καὶ Καλλισθένης. Vgl. Bekker ANECD. 173 (Baiter-Sauppe II 231) Λυσίας ἐν τῷ κατὰ Διοκλέους ὕβρεως· ὁ ἀδελφὸς ὁ ἐμὸς καὶ Κτήσων, οἰκεῖος ὢν ἡμῖν, συντυγχάνουσι τῷ γ' Ἕρμωνι ἐς (corr. Sauppe, Bekker ἐν βοθύνοι) Βόθυνον ἀπιόντι.

Zur *Orca*. PRISCIAN III 36 Hertz: *talus taxillus*. Pomponius (CRF Ribbeck S. 306 VII): *interim | dum contemplor orcam ... taxillos perdidi.*

Carmen DE NUCE (PLM Baehrens I 93) v. 85 f. *vas quoque saepe cavum spatio distante locatur, | in quod missa levi mox cadat una manu.*

PERSIUS Sat. 3, 48—52 .. *id summum, quid dexter senio ferret, | scire erat in voto, damnosa canicula quantum | raderet, angustae collo non fallier orcae | neu quis callidior buxum torquere flagello.* Dazu SCHOL. *collo amphorae ex distanti loco ait nuces mittere, ut manus non erret; qui ludus ubique celebratur, et ita praestat, ut extra collum missae nuces non colligantur.* Ludo *nucum orcae collum ponitur* (Emendation von Wilamonitz; Jahn *ludo? nucum circa orcae*, Wilamowitz faßt *circa* als Variante zu extra collum in der vorigen Zeile) *et qui certo iactu iacit in eodem collo, victor exsistit.*

MARTIAL. IV 14, 7—9 siehe S. 6. Statt tropa bieten die Handschr. popa. ora, rota; tropa nach Brodaeus in der Ausg. d. P. Scriverius 1619, von Friedländer aufgenommen.

Orca als Fisch:

PLIN. N. hist. 9. 12 — *orcas infestum his* (ballaenis) *belluam et cuius imago nulla repraesentatione exprimi possit alia quam carnis immensae dentibus truculentae.*

PAUL. ex FESTO S. 195 Lindsay *orca genus marinae beluae maximum, ad cuius similitudinem casa ficaria orcae dicuntur, sunt enim teretes atque uniformi specie.*

Zu den Zähnen der orca vgl. äol. ὕρχας Steigeisen: Bekker ANECD. 693 αὐτίκα τὸ ὕρχας, Αἰολικὸν ὄν, ψιλοῦται· σημαίνει δὲ τὴν ἐπὶ τοῦ τείχους ἀναρρίχησιν. Haken zum Tragen HESYCH. ὄρχη· ἐφ᾽ ἧς τὰ φορτία φέρουσιν οἱ ναῦται.

ὕρχη als Gefäß zuerst bei Arist. Vesp. 676. Das Material zur orca von E. Pottier gesammelt in Daremberg-Saglio s. v. O. Jahn zu Persius a. a. O. Keller, Ant. Tierwelt I 412.

Ableitung von ΤΡΟΠΑ. L. Meyer, Handb. d. gr. Etym. II 815: „Gehört etwa zu τρέπειν „wenden", die genauere Entwicklung der Bedeutung aber ist nicht klar. Da das Wort adverbiell gebraucht wird, ist darin möglicherweise eine alte Instrumentalform erhalten, oder ist es ein ungeschlechtiger Plural?" v. Herwerden, Lex. supplem. 833: *accentus et terminatio aeolicam testantur originem.* Vgl. ὄρχη POLL. VI 14, ὄρχας Bekker ANECD. s. o.: *orcae in Asia* Plin. 15, 82. Tropa ob auch dem Namen nach Sonnwendspiel? Grasberger, Erziehung und Unterricht I 68 faßte es als „Grubenspiel" auf, im Anschluß an Papasliotis, Λόγος περὶ τῶν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησι παιδικῶν παιγνίων, ἐν Ἀθήναις 1854, S. 13, der aber τρύπα statt des überlieferten τρόπα schreiben wollte, um Gleichheit mit dem neugriech. τρούπα, τρύπα, auch λάκκα als Spiel genannt, herzustellen.

S. 7. Stele in Bukarest: Conze, Die attischen Grabreliefs, hrg. v. d. Kais. Akad. d. Wiss. zu Wien. CCXLVI 1152, wo der architektonische Rahmen reiner als in unserer Abb. nach dem Abguß.

S. 8. Didrachmen von Phaistos: mit K. Reglings gütiger Unterstützung nach den Abdrücken des Berliner Kabinetts.

1. Berlin, aus Slg. Imhoof-Blumer. Svoronos, *Numism. d. l. Crète anc.* I T. XXIII 2, S. 255, 4. Talon l. Arm ausstreckend, zwischen den Beinen Hund n. r. Weibl. Kopf n. r., in scharf markiertem vertieften Rand.

2. Slg. Hunter. Ἐφ ἀρχ. 1889 XII 23, Sp. 209 (Svoronos).

ΝΩ]ΛΑΤ | Anspringender Stier n. r., ΦΙΑΦ / ΩΙΤ, in vertieftem Rund.

3. Paris 2775. Svoronos, Numism. I T. XIV 24, S. 264, 67.

ΤΑΛΩΝ, hält auch in der L. Stein. | Stier mit geneigtem Kopf, ΦΑΙΣΤΙΩΝ, ohne jede Vertiefung.

S. 9. „Penelope": Ant. Denkm. I 31. Amelung, Skulpt. d. Vat. Mus. II 261. Collignon, *Statues funér.* 118. Agakles: Benndorf im Anz. d. phil.-hist. Kl. d. Wien. Akad. 1886. XXII. Lechat, *Pythagoras de Rhégion* 21. Conze CLXXXIII 927. Auch für den Ballspieler mit erhobenem Knie Conze CCIII 1046 macht Wolters' Hinweis auf das Siegelbild *Not. d. scavi* 1883 T. 8 XXIX, dazu die Terrakotte Winter, Typen fig. Terrak. II 160, 1, ein statuarisches Original wahrscheinlich. Vgl. auch Rodenwaldt, Arch. Jahrb. XXVIII 1913, 324.

Collignon, Hist. de la sculpt. gr. II 139: *un des traits charactéristiques de l'art grec, c'est la facilité avec laquelle se propagent les créations des grands maîtres. La distinction que les modernes sont forcés d'établir entre l'art proprement dit et les industries d'art, n'existe pas pour les Grecs.*

S. 10. Zur Entwicklung der Stelenform vgl. Ornament u. Form d. att. Grabstelen 80. Für den Umschwung im frühen vierten Jahrhundert vgl. die Stele der Gesandten von Kerkyra aus der Zeit 375—3 Conze CCCV 1470 und mein Friedhof am Eridanos 8.

S. 11. Stele des Chairedemos und Lykeas P. A. Furikis, Ἐφ. ἀρχ. 1916, 4 T. 2; G. Karo, Arch. Anz. 1916, 141; h. 1,81, br. 1,02. Die Zapfenlöcher, in jedem Seitenrand vier, welche Furikis auf die irrige Vermutung bringen, es hätten andere Platten angestoßen, kehren in gleicher Zeit wieder außer bei der Stele des Agathokles Athen 142 Arch. Jahrb. XXVIII 1913 T. 25 an der Stele der Polyxena Berlin 1504.

ebenda S. 322. In röm. Zeit überaus häufig, dienten diese Zapfen zur Umwindung des Steins mit Binden und Kränzen. Stele des Sosias und Kephisodoros Berl. 1708 Amtl. Ber. a. d. Kgl. Kunstslgn. 1911. 58 (Schröder): Neue Jahrb. f. d. klass. Alt. XXXV T. XV, S. 298 (Studniczka). Verwandter Form auch Conze CLXXXIII 927. Hausers Deutung auf Grund von Plin. 34,18 Österr. Jahresh. XII 1909, 107. Blinkenbergs Einwendungen, a. a. O. S. 142, scheinen mir in diesem Falle nicht durchschlagend.

S. 19. Archaïscher Porträtkopf Berlin Nr. 308. Furtwängler, Slg. Sabouroff T. 3. 4. Anthropoïder Sarkophag Berlin, Ägypt. Abt. 2123. Furtwängler in Archäol. Studien H. Brunn dargebr. 20. 3. 1893. S. 74 (= kl. Schr. I 317).

S. 19 a. E. Zur Verteilung der Figuren auf das Stelenfeld vgl. Conze CXX 620, CLXXX 917, CLXXXIV 928.

S. 20. Bronzefigur Berlin Antiquarium Nr. 10833, h. 0,095, zuerst veröffentl. in Kgl. Mus. z. Berlin, Beschr. d. Bildw. d. christl. Epochen^2 1904, II Nr. 362 Taf. XVI; erworben 1899 in Venedig, Geschenk des Hn. Guggenheim, Venedig.

N
5325
A8
no.77

Archäologische Gesellschaft
zu Berlin
Winckelmannsprogramm

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

CIRCULATE AS MONOGRAPH